



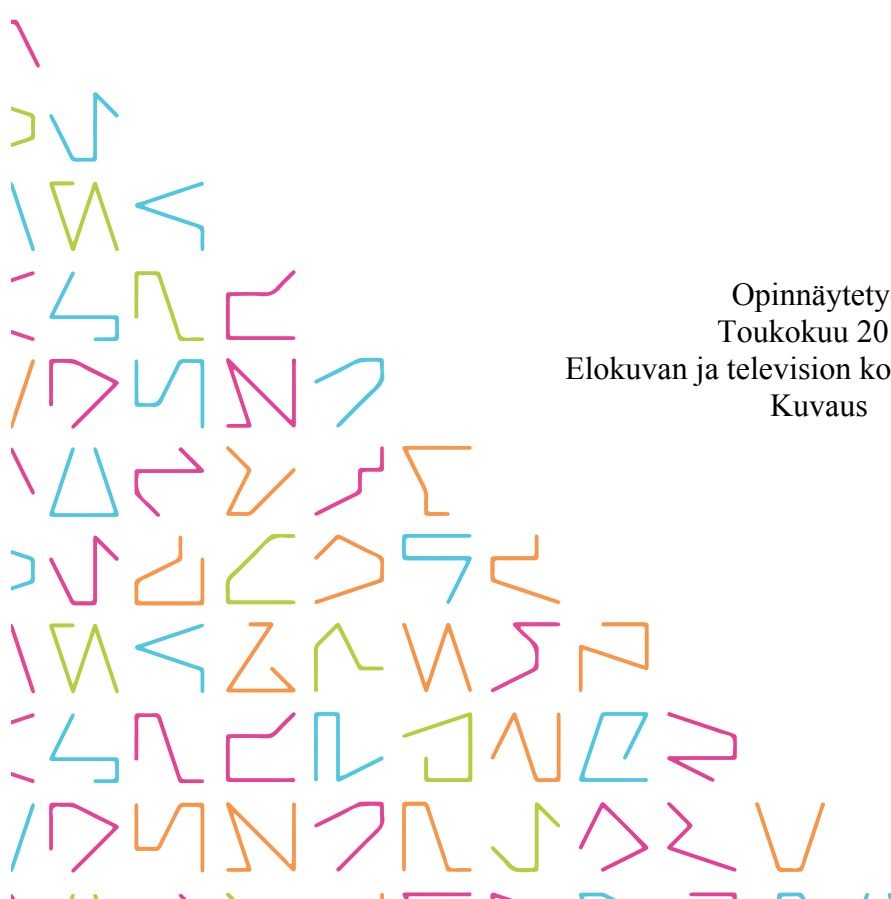
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

HAVAINNOSTA KUVAKSI

Havainnoinnin merkitys kuvaajan työssä

Kaisu Ojansivu

Opinnäytetyö
Toukokuu 2018
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Kuvaus

OJANSIVU, KAISU
Havainnosta kuvaksi
Havainnoinnin merkitys kuvaajan työssä

Opinnäytetyö 32 sivua
Toukokuu 2018

Tässä opinnäytetyössä tarkasteltiin havainnointia kuvaajan näkökulmasta. Tutkimuksen tavoite oli perehtyä havainnointiin taiteellisenä ja tieteellisenä prosessina sekä selvittää miten havaitsijana voi kehittyä. Tiedon keräämiseen käytettiin ammattikirjallisuutta, aiempia tutkimuksia sekä artikkeleita. Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää havainnoinnin merkitystä dokumentaarisisessa kuvaajan työssä.

Tutustuminen havaintoon ja havainnointiin osoitti, että se mitä ihminen näkee silmillään ei ole koko totuus maailmasta. Havainnot syntyvät aistien yhteistyön tuloksena ja lisäksi niihin vaikuttaa ihmisen kulttuuristausta, kokemukset ja maailmankuva. Todellisuudessa näemme maailmasta vain sen minkä olemme oppineet näkemään. Tutkimustyö vahvisti, että havainnointitaitojen kehittäminen tekee ihmisestä avoimemman ympäristölleen ja edistää luovuutta.

Opinnäytetyön tuloksena todettiin, että havainnointikyky on erityisen tärkeä taito dokumentaariselle kuvaajalle, jonka työ on tehdä näkyväksi henkilökohtaisia huomioitaan. Dokumentaarinen kuvaaja työskentelee yhtä aikaa tietoisesti ja vaistonvaraisesti, joten avoin suhtautuminen ympäristöön on työn edellytys. Tutkimustyö myös todisti, että havainnointitaitoja kehittämällä dokumentaarinen kuvaaja voi oppia löytämään maailmasta uusia kiinnostavia asioita ja sitä kautta tulla paremmaksi työssään.

Tutkimustyö avasi paljon uusia näkökulmia sekä havainnointiin että dokumentaariseen kuvaukseen ja näytti, että molemmissa aiheissa riittäisi vielä paljon lisää tutkittavaa. Erityisesti kiinnostamaan jäi taiteellisten ja tieteellisten havainnointitapojen yhdistäminen sekä dokumentaarisen kuvamaailman monimuotoisuus.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Film and Television
Cinematography

OJANSIVU, KAISU

From Perception to Image

The Importance of Perception in the Work of Documentary Filmmaker and Photographer

Bachelor's thesis 32 pages
May 2018

The purpose of this thesis was to find out the importance of perception in documentary photography and film work. The goal was to become aware of perception as a scientific and artistic process. A further aim was to solve how to improve observation skills and learn to pay attention to new things in the world.

Familiarization with perception showed that what people see with their eyes is not the whole truth of the world. Perceptions depends on senses but also on the skill and experience of the perceiver. In fact, we only see what we have learned to see. The research confirmed that the development of observation skills makes people more open to their environment and increases creativity.

The result of this research is that observation skills are especially important for documentary filmmakers and photographers because their work is to make their personal perceptions visible. Documentary filmmakers and photographers work at the same time consciously and intuitively, so open attitude towards the environment is important. Research also proved that by developing observation skills filmmaker or photographer can learn to find new things of interest to the environment and thereby become better in their work.

Key words: perception, observation, documentary film, documentary photography

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TYÖN LÄHTÖKOHDAT.....	6
2.1	Havainnointi tutkimusmenetelmänä	6
2.2	Dokumentaarinen kuvaus.....	8
3	MITEN HAVAITSEMME?	9
3.1	Havaitseminen.....	9
3.1.1	Aistit.....	11
3.1.2	Näköhavainnon tutkimus	13
3.2	Kamera muutti ihmisen tapaa tarkastella maailmaa	15
3.2.1	Kuvallistunut havaitseminen	16
3.2.2	Havainto kuvasta.....	17
4	HAVAITSIJA.....	19
4.1	Havaittu maailmankuva	19
4.2	Henkilökohtainen havainto	20
4.3	Miten kehittyä havaitsijana?	21
4.4	Havainnoiva kuvaaja.....	23
5	HAVAINNOSTA KUVAKSI.....	25
5.1	Miten kamera näkee?	25
5.2	Kuvaaja ohjaa katsojaa	27
6	POHDINTA.....	29
	LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni käsittelen havainnointia kuvaajan näkökulmasta. Tutkimukseni tarkoitus on selvittää havainnoinnin merkitystä dokumentaarisessa kuvaajan työssä, sekä valottaa silmän ja kameran näkemisen eroja. Tavoitteeni on tutustua havaintomaailmaan syvemmin ja tutkia miten havaitsijana voi kehittyä.

Kiinnostukseni havaintoja ja havaitsemista kohtaan lähti liikkeelle luettuani Antero Salmisen kirjan Pääjalkainen, kuva ja havainto (2005), joka on myös yksi opinnäytetyöni lähteistä. Kyseinen kirja sai minut näkemään oman havaintomaailmani uudella tavalla ja kyseenalaistamaan sen, miten ymmärrän ja tulkiten ympäristöäni. Opinnäytetyössäni esittelenkin havainnon tutkimusta ja teoriaa pyrkien avaamaan havainnoinnin monimuotoisuutta ymmärrettävästi. Kerron miten havainnot syntyvät ja kuinka ihminen niitä tulkitsee. Tarkastelen myös länsimaisen kulttuurin kuvallistumista ja sitä, miten se vaikuttaa meidän havainnointiimme. Lisäksi pohdin havaitsijan ja kameran suhdetta ja selvitan, miksi havainnointi on tärkeää dokumentaariselle kuvaajalle.

Havainnointi tunnetaan myös tiedonkeruumenetelmänä. Opinnäytetyöni alussa avaankin lyhyesti arkihavainnoinnin ja tieteellisen havainnoinnin eroja sekä esittelen eri havainnointitapoja. Omassa tutkimuksessa keskityn kuitenkin havainnointiin henkilökohtaisena prosessina, johon liittyy suunnitelmallisuutta ja keskittymistä, mutta ei analyysia samassa suhteessa kuin puhtaasti tieteellisessä havainnoinnissa. Opinnäytetyöni painottuu ensisijaisesti arkielämän havainnointiin ja sen tutkimiseen, ottaen kuitenkin huomioon, että tieteellisen havainnoinnin keinoja voi hyödyntää myös arkihavainnoinnissa.

Näkökulmani kuvaajana rajautuu dokumentaariseen kerrontaan sekä valokuvan, että liikkuvan kuvan maailmassa. Oli kyseessä sitten liikkuva tai liikkumaton kuva, syntynyt tuotos on aina aikaan sidottu ja näin hetkeen pysähtynyt. Se on kuvaajan rajaama hetki, pala yhden ihmisen havaintomaailmaa. Näin ollen en opinnäytetyössäni lähde erittelemään dokumentaarisen valokuvaajan ja dokumenttikuvaajan eroavaisuuksia suhteessa havainnoinnin merkitykseen. Tarkastelen molempia ammattiryhmiä samanarvoisina ja keskittän huomioni siihen prosessiin, miten havainto muuttuu kuvaksi.

2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

2.1 Havainnointi tutkimusmenetelmänä

Kaikki mitä tiedämme maailmasta perustuu havaintoihin ja niistä tehtyihin päätelmiin. Sen vuoksi havainnointia käytetään myös tutkimusmenetelmänä. Arkipäivän havainnot eivät kuitenkaan sellaisenaan sovellu tieteellisen tutkimuksen käyttöön. Tutkimusmenetelmäksi havainnointi muuttuu vasta, kun sitä tehdään järjestelmällisesti ja kriittisesti. Menetelmään kuuluu keskeisesti myös kerätyn aineiston luokittelu ja analysointi. (Vilka 2006, 5–6.)

Kuka tahansa ei voi tehdä tieteellistä havainnointia, vaan havainnoivalla tutkijalla tulee olla erityinen ammattitaito havainnointiin ja analysointiin. Tutkijan on havainnoidesaan osattava hahmottaa suurempia kokonaisuuksia sekä pitää toimintatapansa tieteellisinä ja eettisesti kestävinä. Tutkijan tulee myös tuntea erilaiset havainnointitavat ja osata valita niistä aina kulloisenkin tutkimuksen tavoitteisiin sopiva. Hanna Vilkan (2006) kirjassa havainnointitavat rajataan viiteen ryhmään sen mukaan, miten tutkija osallistuu havainnoinnin aikana kohteensa toimintaan. Havainnointitapoja ovat tarkkaileva havainnointi, osallistuva havainnointi, etnografia eli kokemalla oppiminen, aktivoiva osallistuva havainnointi eli toimintatutkimus sekä piilohavainnointi. (Vilka 2006, 15–18 20, 42.)

Tarkkailevassa havainnoinnissa tutkija ei osallistu tutkimuskohteen toimintaan vaan seuraa kohdettaan ulkopuolelta. Tämä havainnointitapa toimii erityisen hyvin silloin, kun tarkkaillaan, miten ihmiset käyttävät ja hallitsevat ympärillään olevaa tilaa. Tarkkailevalla havainnoinnilla voidaan selvittää, miten ihmiset tilassa suhtautuvat toisiinsa ja ympäristöönsä. Hankittu tieto voi auttaa esimerkiksi julkisten tilojen suunnittelussa. Tarkkaileva havainnointi on siis hyvä havainnointitapa, kun halutaan tietoa ulkoisista asioista. Jos tutkimuskohteena sen sijaan on vuorovaikutus voi hyödyllisempi havainnointitapa olla osallistuva havainnointi tai etnografia. (Vilka 2006, 43.)

Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija osallistuu tutkimuskohteen toimintaan tehden sen kuitenkin kohteen ehdoilla. Kyetäkseen havainnoimaan kohdetta osallistuvasti on tutkijan päästävä sisään tutkittavaan yhteisöön. Tämä edellyttää, että tutkijan ja tutkittavien

välillä pitää olla jonkinlaisia sosiaalisia suhteita. Osallistuva havainnointi on yleensä tarkkaan suunniteltua ja tapahtuu ennalta valitusta näkökulmasta. Sen tavoitteena on saada tietoa ihmisten toiminnasta suhteessa toisiinsa tai heidän vuorovaikutuksestaan jonkin tuotteen kanssa. Etnografia taas tutkii erityisesti ihmisten vuorovaikutusta. Etnografia eli kokemalla oppiminen on kenttätutkimusta tutkittavan kohteen luonnollisissa oloissa. Tällä havainnointitavalla tutkija pyrkii oppimaan kohteen kulttuurista sisältäpäin. Etnografiset tutkimukset ovat yleensä pitkäkestoisia ja jokainen tutkimustilanne on ainutkertainen. Etnografisen tutkimuksen tavoitteena on löytää tutkittavan kohteen toiminnan periaate ja logiikka. (Vilkka 2006, 44–45, 48–52.)

Aktivoiva osallistuva havainnointi eli toimintatutkimus eroaa osallistuvasta havainnoinnista siinä, että se pyrkii ymmärtämisen lisäksi myös muuttamaan tutkimuskohdettaan. Toimintatutkimuksen kohteena ovat yleensä hallittavan kokoiset ja toiminnaltaan vakaat yhteisöt, kuten kylät, organisaatiot ja sairaalat. Toimintatutkimuksen lähtökohtana on läheinen vuorovaikutus tutkimuskohteen jäsenten kanssa. Tutkija ja tutkittavat tekevät tutkimusta yhteistyössä ja päämääränä onkin, että tutkija ajan myötä jäisi tarpeettomaksi ja kohdeyhteisön jäsenet alkaisivat itse tutkia ja havainnoida omaa toimintaansa. Toimintatutkimuksen tarkoitus on saada aikaan muutosta tutkimuskohteen sisällä, mutta myös yhteiskunnassa. (Vilkka 2006, 46–48.)

Piilohavainnointi on havainnointitavoista kiistellyin. Se on osallistuvan havainnoinnin erikoismuoto jossa tutkija osallistuu tutkimuskohteen elämään, mutta ei kerro tekevänsä tutkimusta. Piilohavainnointia voi tehdä kahdesta erilaisesta lähtökohdasta. Joko niin, että tutkija on jo valmiiksi sisällä tutkimuskohteen toiminnassa ja tekee tutkimusta toissijaisesti tai niin, että tutkija on ulkopuolinen ja osallistuu toimintaan vain tutkimussyistä. Ensimmäinen piilohavainnoinnin lähtökohta on käytössä silloin, kun tutkija kerää tietoa esimerkiksi omasta työpaikastaan tai urheiluseurastaan. Toista taas käytetään yleensä psykologisissa tutkimuksissa tai liike-elämässä, jolloin halutaan saada tietoa esimerkiksi palvelun laadusta. Piilohavainnointia ja varsinkin peiteroolin avulla tapahtuvaa tutkimusta pidetään usein eettisesti kyseenalaisena. Ihmisellä tulisi olla oikeus päättää haluaako hän olla osana tieteellistä tutkimusta vai ei ja piilohavainnoinnissa päätöstä ei pääse itse tekemään. Havainnoijan ja erityisesti tieteellistä tutkimusta tekevän havainnoijan onkin aina syytä pitää mielessä myös eettiset kysymykset. (Vilkka 2006, 53–55.)

Tutustuminen havainnointiin tutkimusmenetelmänä voi avata uusia ovia oman havainnoinnin kehittämiseen ja analysointiin. Havainnointi on kuitenkin myös paljon muuta kuin tieteellinen menetelmä, se on kokemus olemassa olemisesta ja keino ymmärtää maailmaa. Opinnäytetyössäni en lähesty havainnointia tutkimusmenetelmänä vaan henkilökohtaisena prosessina, jonka avulla tulkitsemme todellisuuttamme ja jota kehittämällä voimme oppia saamaan ympäristöstämme irti entistä enemmän.

2.2 Dokumentaarinen kuvaus

Kuten kaikki taiteellinen toiminta myös kuvaajan työ perustuu havainnointiin. Kuitenkaan mikään muu taiteenala ei ole niin voimakkaassa yhteydessä visuaaliseen todellisuuteen kuin dokumentaarinen valokuva ja elokuva. (Saraste 1980, 139.) Elokuvaohjaaja Jouko Aaltonen (2006) on kuvaillut dokumenttielokuvan tekijöitä todellisuuden vankeiksi vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva on paradoksi, sillä se on samaan aikaan taidetta ja todellisuutta. Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan tekeminen on ennen kaikkea maailmassa olemista ja sen kohtaamista. Dokumentaarinen kuvaaminen edellyttää vahvaa läsnäoloa ja kykyä hahmottaa moniulotteisesti. Jotkut kuvaajat puhuvat jopa cine-transsista, jossa kuvaaja eläytyy tilanteeseen niin voimakkaasti, että tuntee olevansa itse osa kameraa. Tällöin suoran todellisuuden havaitsemisen kokemus vahvistuu ja persoonallisuus tuntuu katoavan. (Aaltonen 2006, 185, 241, 244.)

Dokumentaarinen kuvaus niin valokuvan kuin elokuvankin puolella on ennen kaikkea todellisuuden luovaa käsittelyä (Aaltonen 2006, 45). Tutkimuksessani haluan nostaa havainnoinnin rinnalle juuri dokumentaarisen kuvauksen, sillä omien kokemusteni mukaan nimenomaan siinä kyky havainnoida ennakkoluulottomasti korostuu. Dokumenttaariselle kuvaajalle olisi hyödyksi kyetä näkemään ohi oman maailmankuvansa ja olemaan havainnoinnissaan avoin. Tietenkin nämä ominaisuudet ovat hyödyllisiä myös muille kuvaajille, mutta dokumentaaristen kuvaustilanteiden nopeatempoinen luonne tuo ne parhaiten ilmi. Valokuvaaja Leena Saraste (1980) on kirjoittanut, että dokumentin pohjaksi ei riitä pelkkä tietojen kerääminen, vaan kuvaaja tarvitsee myös eläytymistä, empatiaa ja omaa kokemusta. Dokumentaarisen kuvaajan tehtävä on luoda todellisuus uudelleen omien havaintojensa pohjalta. (Saraste 1980, 140, 149.)

3 MITEN HAVAITSEMME?

3.1 Havaitseminen

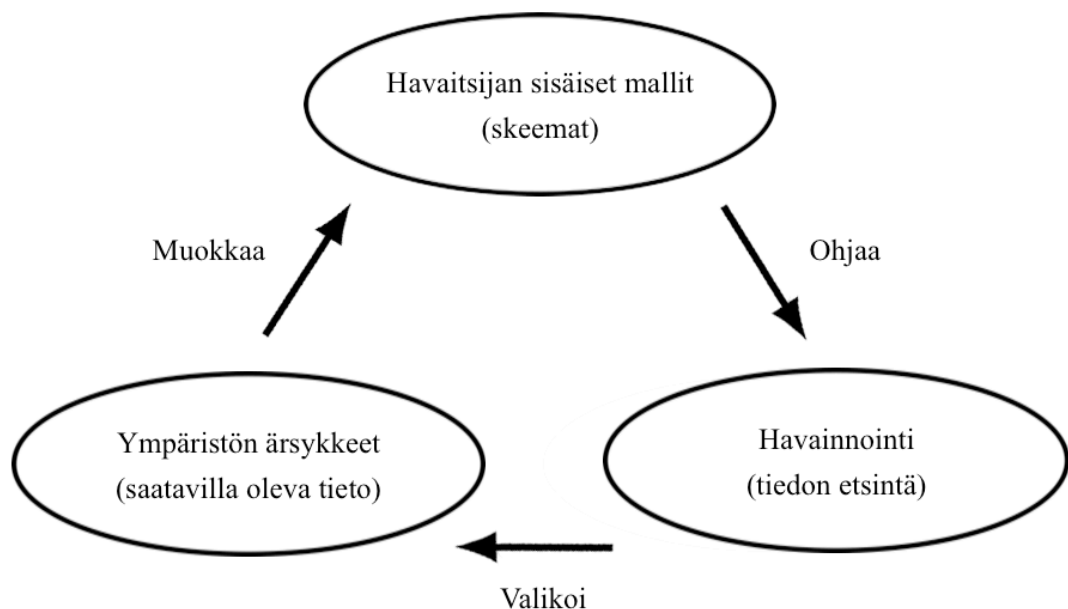
Havaitseminen on ihmiselle niin arkista, että sitä tulee harvoin ajateltua. Näemme, kuulemme, haistamme, maistamme ja tunnemme asfaltin kovana jalkojemme alla kävellessämme kadulla. Elämämme muodostuu havainnoista joita teemme ja siitä, miten niihin reagoimme. Havaitsemista paljon tutkineen Antero Salmisen (2005) mukaan aistiinformaation saanti eli havaitseminen on yksi ihmisen perustarpeista ja yhtä tärkeää kuin ravinnon saanti. Keskushermostomme tarvitsee toimintaa ja tekemällä aistihavainnot tyydytämme tätä tarvetta. Tarvitsemme havaintoja selviytyäksemme jokapäiväisestä elämästä, sillä havainnot yhdistävät meidät ympäristöömme. Ympäristö antaa meille vihjeitä, jotka keräämme aistien avulla havainnoksi ja sen kautta tulkitsemme maailmaa sekä sopeudumme. Mitä useampaa aistia hyödynnämme havainnoidessamme sitä rikkaampi kuva ympäristöstä syntyy. (Salminen 2005, 136.)

Havaitseminen on aina kiinnostanut ihmisiä ja sitä on historian saatossa pyritty selittämään monien erilaisten teorioiden avulla. Jo Platonin tiedetään olleen kiinnostunut näkemisestä ja hänen ajatuksensa olivatkin pitkään suosittu lähtökohta näkemisen ja havainnon tutkimiselle. Platonin ajatuksia seuraillen aistien avulla hankittu tieto eli havainto-tieto luokiteltiin havaintotutkimuksessa pitkään epäluotettavaksi välineeksi todellisuuden tulkitsemisessa. Perinteiseen havaintokäsitykseen kuului myös olettaus näkemisen staattisuudesta. Ajateltiin, että silmä toimii kameran tavoin ja maailma näyttyy ihmiselle sarjana pysähtyneitä kuvia. Nykypsykologia on kuitenkin pitkälti hylännyt tämän perinteisen näkemyksen ja korostaa havaitsemisen ja toiminnan yhteenkuuluvuutta ja liikkeen merkitystä osana havainnointia. Uuden ajattelun uranuurtaja oli havaintopsykologi James J. Gibson, joka 1950-luvulla kehitti ekologisen teorian ympäristön havaitsemisesta. Hän mullisti perinteiset havaintoteoriat esittämällä ajatuksen ihmisestä, joka ei vain katso vaan katselee. Gibsonin tapa lähestyä havaintoja poikkesi perinteisestä myös siinä, että hän piti aisteja totena ja luotettavana lähteenä tiedolle. (Pienimäki 2000, 45; Salminen 2005, 92–93.)

Mielestäni erityisen kiinnostavaa havaitsemisessa on se, että jokaisen ihmisen havaintokokemus ja näin ollen myös kokemus maailmasta on yksilöllinen. Kuvataiteilija Lauri

Anttila (1989) muistuttaa kirjassaan, että havainnointi on aina opittua ja sidottuna ihmisen kulttuuristaan. Ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa todellisuuden esitystä vaan vain erilaisia todellisuuden tulkintoja. (Anttila 1989, 36.) Tästä hyvä esimerkki on dokumentaarinen kuva. Se esittää todellisuutta, mutta käytännössä kuva on tekijänsä rajattu havainto ja sen tulkinta. Kuvaushetkellä kuvaajaan vaikuttavat ulkoisten seikkojen lisäksi hänen kulttuurinsa, maailmankuvansa, asemansa yhteisössä ja niin edelleen. Havaitsemiseen ja havaintoihin vaikuttaa siis voimakkaasti se mitä ihminen on maailmasta elämänsä aikana oppinut. Niiden oppien pohjalta havaitsija tulkitsee todellisuuttaan.

Psykologi Ulric Neisserin (1976) kehittämä havaintokehäteoria esittelee osuvasti ihmisen sisäisten mallien ja maailmankuvan vaikutusta havainnointiin (kuvio 1). Neisserin mukaan ihminen järjestää maailmasta oppimansa tiedon sisäisiksi malleiksi eli skeemoiksi, joiden avulla hän joko hyväksyy tai hylkää aistein hankkimaansa tietoa ja siten ohjaa toimintaansa. Havaintokehässä tämä näyttäytyy jatkuvana syklisenä prosessina. Sisäiset mallit ohjaavat ihmistä hänen tehdessään havaintoja ympäristöstään, aistien avulla tehtyjen havaintojen perusteella ihminen valikoi saatavilla olevaa tietoa ja tämän tiedon pohjalta muokkaa tarvittaessa sisäisiä mallejaan. (Neisser 1976, 20–21)



KUVIO 1. Neisserin havaintokehä (Neisser 1976, muokattu)

Havaintokehän voisi nähdä myös keskusteluna, jonka avulla ihminen pyrkii etsimään totuutta. Havaitsija lähtee tähän kuvitteelliseen vuoropuheluun lähtökohtanaan omat

käsityksensä todellisuudesta, mutta kohdatessaan yllättävän havainnon, johon liittyy riittävän suuri ärsyke hän voi korjata ja täydentää käsityksiään. Kovin helposti sisäiset mallit eivät kuitenkaan muutu, sillä aiemmin syntyneet skeemat toimivat ikään kuin suotimena, joka jättää osan aistiärsykkeistä huomiotta tai aiheuttaa niiden väärinymmärtämistä. (Anttila 1989, 38.) Tästä hyvä esimerkki ovat stereotypiat. Ihmiset luovat havaintojensa ja maailmankatsomuksensa pohjalta erilaisia kaavamaisia mielikuvia asioista ja toisista ihmisistä. Voidaan esimerkiksi ajatella, että kallis tuote on aina laadukas. Jos ihminen ajattelee näin hän alkaa tulkita havaintojaan niin, että ne tukevat luotua mielikuvaa. Mielikuva voi kuitenkin muuttua jos ihminen kohtaa tarpeeksi voimakkaan ärsykkeen, kuten ostaa kalliin tuotteen joka meneekin heti hajalle.

3.1.1 Aistit

Havaintoja tehdään aistien avulla. Oppiaksemme ymmärtämään havaintojamme on tärkeää myös käsittää kuinka monimuotoista informaatiota saamme aisteiltamme. Ihmisen perusaistit ovat näköaisti, kuuloaisti, haju-aisti, makuaisti ja tuntoaisti. On kuitenkin huomattavaa, että aisteja on enemmänkin kuin perinteiset viisi. Esimerkiksi tuntoaisti voidaan jakaa vielä kosketus-, lämpö-, kylmä- ja kipuaistiin. Näiden lisäksi aisteista voidaan erotella vielä tasapainoaistit, kinesteettiset aistit sekä sisäelinten aistit. Kutakin aistia vastaa aistinelin, joka reagoi siihen kohdistuvaan ärsykkeeseen. (Hochberg 1964, 17.) Jokainen havainto syntyy siis aistien yhteistyön tuloksena. Aistien keräämän informaation määrä on kuitenkin niin valtava, että ennen kuin tieto saapuu korkeimpiin aivokeskuksiin eli havaituksi asti on sitä pelkistettävä. Informaatio ympäristöstä välittyykin ensin aistinelinten kautta keskushermostolle, joka valikoi saamansa tiedon havaittujen tarpeiden, kokemusten ja kiinnostuksenkohteiden mukaan ja järjestää sen lopulta ymmärrettävään muotoon havainnoksi. (Salminen 2005, 128.)

Näköaisti on aisteista hallitsevin. Näköaistia käytetään suhteessa enemmän kuin muita aisteja ja ympäristössä suunnistaminen tapahtuu pääasiassa sen avulla. Tosin näköaistin korostuneisuus on jossain määrin kulttuurikohtaista. Näköaistin toiminta perustuu näköjärjestelmän kykyyn havaita valona sähkömagneettisen spektrin tietyt aallonpituudet. Silmän eri osat toimivat aivojen kanssa yhdessä muodostaen saamastaan informaatiosta näköhavainnon. Ihmisen näkökenttä on ellipsin muotoinen, keskeltä terävä ja reunoja kohti pehmenevä. Keskeistä näköä käytetään pääasiassa esineiden tunnistamiseen sillä

se on silmän tarkin alue. Ääreisnäön tehtävä taas on ohjata liikkumista ja auttaa tilan hahmottamisessa. Näköaistin avulla tehdyt havainnot ovat riippuvaisia ympäristön muodoista, etäisyyksistä, valon laadusta, väristä ja kontrastimuuttujista. (Salminen 2005, 138–139; Vanni 2008, 10.)

Näkö painottaa kohteita ja suuntautuu yksityiskohtiin, kun taas kuulo on pallomainen akustinen tila jolla ei ole keskipistettä. Siinä missä näköhavainto keskittyy antamaan informaatiota kohteen visuaalisista seikoista kuulohavainto painottuu tilan hahmottamiseen. Kuulohavainnolle tyypillistä on sen hetkellisyys ja epätasällisyys, sitä on vaikeampi hallita kuin näköhavaintoa. On paljon helpompaa sulkea tietoisesti pois näköhavainto kuin olla kuulematta. (Salminen 2005, 142.) Tästä huolimatta kuulohavainto edellyttää kuuntelemista. Täydellinen kuulohavainto syntyy silloin, kun molemmat korvat aktiivisesti kuuntelevat ja pää suuntautuu ääniärsykkeiden suuntaan. (Fieandt 1972, 71.)

Maku- ja hajuaisti toimivat yhdessä. Ne ovat kemiallisia aisteja ja niillä on suuri emotionaalinen vaikutus. Havainnoinnissa hajuaistilla on voimakas merkitys muistojen herättäjänä, sillä tuoksut jäävät hyvin mieleen. Hajuaisti rikastuttaa havaintokokemusta tuomalla muistoja esimerkiksi lapsuudesta. Kemiallisilla aisteilla on myös kyky paljastaa jotain salattua, sellaista mitä näkö- ja kuuloaisti eivät osaa kertoa. Hajut, maut ja tuoksut antavat tietoa esimerkiksi puhtaudesta, ne ovat myös tärkeässä osassa kumppanin valinnassa. (Salminen 2005, 139.)

Kosketus- ja liikeaistit auttavat kuuloaistin tavoin hahmottamaan tilasta toiseen siirtymistä. Kosketusaisti tulee arkielämän havainnoinnissa erityisesti esiin kävellessä. Jalkapohja tuntee kengänkin läpi eri pintojen vaihtelut ja täydentää näin havaintoa siitä millaisessa paikassa liikutaan. Liikeaistimukset taas kertovat esimerkiksi siitä, miten kaltevaa pintaa kuljetaan ja auttavat näin hahmottamaan ympäristöä. Ihminen aistii myös tuulta ja lämpötiloja. Varjosta auringonpaisteeseen siirtyessään hän voi tuntea lämmön lisääntymistä ja meren rantaan saapuessaan aistia tuulen voimistumisen. Nämäkin havainnot rikastuttavat omalta osaltaan kokemusta ympäristöstä ja täydentävät havaintokokonaisuutta. (Salminen 2005, 144.)

Lähes kaikilla aisteilla on kyky vaikuttaa toisiinsa. Kaikki aistit eivät toimi koko ajan yhtä voimakkaina, vaan aistien vastaanottoherkkyys muuttuu toisten aistinelimien är-

sykkeiden vaikutuksesta. Aistit reagoivat ympäristöstä tuleviin ärsykkeisiin vuoroin voimistuen vuoroin heikentyen. Voimakkaat ärsykkeet alentavat ja heikot ärsykkeet kohottavat aistien herkkyyttä suhteessa toisiinsa. Ilmiötä voi havainnollistaa ajattelemalla sitä, miten silmä alkaa aistimaan värejä tarkemmin silloin, kun ääniärsykeitä on vähän ja vastaavasti unohtaa tarkat yksityiskohdat kun korva yllättäen kuuleekin voimakkaita ääniä. (Salminen 2005, 145.) Aistien yhdysvaikutus tulee myös hyvin esille, kun ajattelemme maailmaa sokean näkökulmasta. Kun yksi aisti viedään kokonaan pois, voimistuvat toiset aistit. Sama ilmiö tapahtuu näkökykyisellekin ihmiselle, kun tämä viedään pilkkopimeään huoneeseen. Jokainen tietää miltä tuntuu, kun pimeässä kuulo- ja tuntoaisti alkavat korostua.

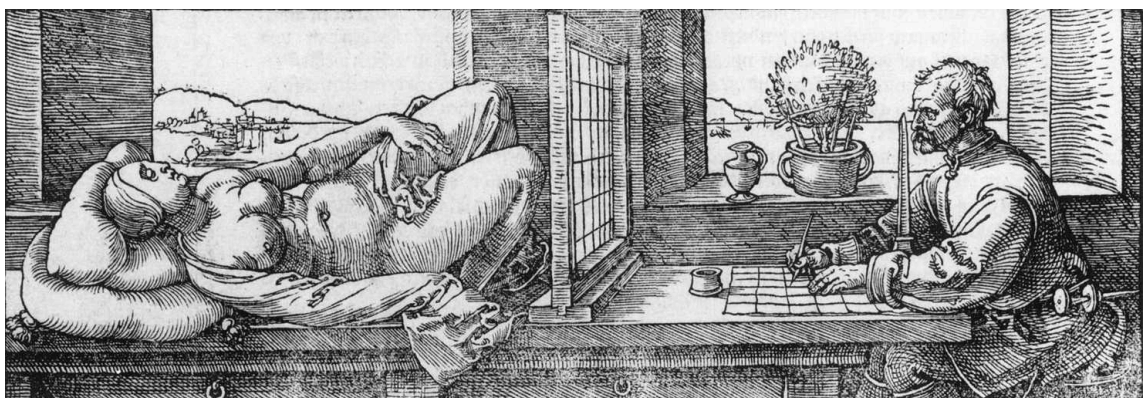
3.1.2 Näköhavainnon tutkimus

Kaikista ilmeisin havaintoaisti on näkö ja silmiin liittyvää havaintotutkimusta haluankin avata vielä vähän lisää, sillä tutkimukseni kannalta on tärkeää hahmottaa silmän ja kameran näkemisen eroavaisuudet. Kuten jo aiemmin on tullut ilmi, perinteinen havaintotutkimus näki silmän optisena laitteena, joka muodostaa staattisia kuvia verkkokalvolle. Tämä käsitys saattoi tutkijat kuitenkin ristiriitoihin siitä, miten selittää ihmisen kolmiulotteinen näkökyky. Jos verkkokalvokuva on kaksiulotteinen, mikä saa ihmisen näkemään kolmiulotteisesti? Tämä tieteellinen ongelma johti siihen, että tieteen tekijät ja taidemaalarit alkoivat tehdä yhteistyötä. Olivathan taidemaalarit jo pitkään painineet saman ongelman parissa eli miten kaksiulotteiselle kuvapinnalle saadaan luotua kolmiulotteisuuden vaikutelma. Näköhavainnon tutkimus ja kuvataiteet punoutuivatkin tiivistä yhteen ja niiden liitto kesti 1800-luvun lopulle asti. (Salminen 2005, 94–95.)

Taidemaalarit olivat kehitelleet erilaisia keinoja kolmiulotteisuuden ja syvyysvaikutelman luomiseksi jo kauan ennen kuin näköhavainnon tutkimus kiinnostui aiheesta. Taiteilijat olivat löytäneet niin sanottuja syvyyden vihjeitä, joiden avulla litteälle pinnalle saatiin luotua kolmiulotteisuuden tuntu. Syvyyden vaikutelmaa voitiin luoda esimerkiksi maalaamalla kaksi esinettä eri korkeuksille kuvassa. Tällöin ylempänä sijaitseva esine näytti olevan alempana sijaitsevaa esinettä kauempana. Kolmiulotteisuutta pystyttiin luomaan myös käyttämällä hyväksi viivaperspektiiviä eli sitä, että esimerkiksi junanraiteita ei maalata koko matkalta saman levyisiksi vaan ne lähtevät kapenevaan etäännyessä katsojasta. Taiteilijat olivat huomanneet myös, että jos esineen maalaa toisen esi-

neen taakse näyttää siltä kuin etualalla oleva esine olisi lähempänä katsojaa. Näiden lisäksi syvyyttä voitiin luoda pintagradienttien avulla eli maalaamalla lähempänä olevat pintamateriaalit karkeammiksi kuin kauempana olevat, muuttamalla tuttujen esineitten kokoa, maalaamalla kohteisiin valon ja varjon vaihtelua sekä käyttämällä hyödyksi ilmaperspektiiviä. Kun näköhavaintoa sitten alettiin tutkia systemaattisemmin omaksuivat tieteen tekijät pian taiteilijoiden tavan tarkastella maailmaa kuvallisesti ja ympäristön näkeminen samaistettiin kuvan katsomiseen. Näin myös syvyyden vihjeiden ajateltiin liittyvän silmän tapaan nähdä. (Salminen 2005, 96–97, 153.)

Renessanssin ajan taiteilijat olivat kehittäneet keskeisperspektiivin käsitteen, jossa kohdetta katsottiin yhdellä silmällä tietystä kohdasta eli näköpisteestä (kuva 1). Näin katsottuna syvyyden vihjeet oli helpompi hahmottaa ja maalata kankaalle. (Seppänen 2006, 46–47.) Aluksi näköhavaintoakin lähdettiin tutkimaan näköpisteestä käsin. Ajateltiin, että kolmiulotteisen näkökyvyn salaisuus selviäisi jos tutkimuksissa pyritäisiin yksinkertaistamaan näkeminen eli tarkastelemaan liikkumatonta näköhavaintoa. Pian kuitenkin huomattiin, että keskeisperspektiivi ei kovinkaan hyvin vastannut ihmisen luonnollista tapaa nähdä. Yhdestä pisteestä katsottuna tila näytti hetken maalausmaisen pysähtyneeltä, mutta pienikin liike tai toisen silmän avaaminen muutti näköhavaintoa. Todettiin siis, että taiteilijoiden kehittämät keinot tilan ja syvyyden luomiseksi eivät yksinään voineet selittää ihmisen kykyä nähdä maailma kolmiulotteisena. (Salminen 2005, 97.)



KUVA 1. Taidemaalari Albrecht Dürerin piirros näköpistettä hyödyntävästä taiteilijasta (Seppänen 2006, 47)

Seuraavaksi näköhavainnon tutkimus jakaantui kahtia. Osa uskoi, että vastaus kolmiulotteisuuden ongelmaan löytyisi keskushermoston synnynnäisistä ominaisuuksista ja

osa taas ajatteli, että tilahavainto muodostuu muistin taltioimien kokemusten kautta. Edelleen tutkimukset kuitenkin keskittyivät staattisiin havaintoihin. Näköhavaintoa pyrittiin selittämään matemaattisen tiedon avulla ja samalla unohdettiin miettiä mihin näköä oikeastaan tarvitaan. Vasta 1950-luvulla ajattelu alkoi avartua, kun havaintopsykologi Gibson julkaisi teoriansa, jonka mukaan havainnot eivät ole staattisia vaan toiminnallisia. Gibsonin teorian keskeinen sanoma oli, että silmää ei voida verrata mekaaniseen laitteeseen. Näköaisti ei toimi kameran tai peilin tavoin, vaan on aktiivinen ja ärsykeitä etsivä. (Salminen 2005, 92-93, 98, 104, 152–153.)

Gibson lähestyi myös tilan käsitettä eri tavoin kuin edeltäjänsä. Hänen mukaansa syvyyden vihjeet kuuluivat vain kuviin, eikä niillä ollut mitään tekemistä ympäristöhavainnon kanssa. Ajatus syvyyden vihjeistä elää kuitenkin edelleen ja välillä ihmisen tilahavaintoa perustellaan niiden kautta vieläkin. Gibsonin ajatusten ymmärtämiseksi onkin palattava kysymykseen siitä, mikä näkemisen tarkoitus on alun perin ollut. Ihmistä ei ole tarkoitettu tuijottamaan staattisia kuvia, vaan näkemään alati liikkeessä oleva maailma. Näköhavaintoa ei tule käsitellä keskittyen pelkästään silmän toimintaan, vaan on tarkasteltava näköjärjestelmää kokonaisuutena. Emme siis näe pelkästään silmillämme vaan näköhavaintoamme täydentävät muut aistit ja kokemuksemme. Ihminen ei havaitse ympäristöään geometrian lakien mukaan eli pisteinä, viivoina ja muotoina, vaan merkityksinä. (Salminen 2005, 153–154.)

3.2 Kamera muutti ihmisen tapaa tarkastella maailmaa

Valokuvauksen katsotaan syntyneen 1830 -luvulla kolmen erilaisen, mutta toisilleen sukua olevan keksinnön tuloksena. Näistä ensimmäinen oli ranskalaisen Joseph Nicéphore Niépce'n kehittämä heliografia, jonka avulla syntyi maailman ensimmäinen valokuva. Niépce otti kuvan käyttäen camera obscuraa ja valossa kovettuvaa asfalttikalvoa, johon hän monien yritysten jälkeen onnistui taltioimaan kartanonsa ikkunasta näkyvän maiseman. Vähän myöhemmin Niépce alkoi tehdä yhteistyötä maanmiehensä, maisemamaalari Louis Jacques Mandé Daguerren kanssa. Yhdessä Niépce ja Daguerre tutkivat uusia materiaaleja ja tekivät kokeita, mutta Niépce ehti kuolla ennen seuraavaa läpimurtoa. Muutama vuosi Niépce'n kuoleman jälkeen Daguerre keksi toisen varhaisen valokuvausmenetelmän ja antoi sille nimeksi daguerrotypia. Daguerren keksintö innoitti monia ja uusia valokuvausmenetelmiä kehitettiin eri puolilla Eurooppaa. Kolmas mer-

kittävä keksintö oli negatiivi/positiivi-menetelmä, josta kehittyi lopulta nykyaikainen filmikuvaus. Tämän menetelmän keksi brittiläinen tiedemies Henry Fox Talbot. (Saraste 1980, 25–34; Ang 2015, 18–22.)

Valokuvaa kohdeltiin aluksi tieteellisenä instrumenttina. Osittain juuri tämän ajattelutavan vuoksi Daguerrenkin keksintö levisi niin nopeasti joka puolelle Eurooppaa, sillä Ranskan hallitus näki keksinnön mahdollisuudet edistää tiedettä ja lunasti sen patentin koko maailman käyttöön. Uusimpana tieteen läpimurtona kamera sijoitettiin lämpömittarin, barometrin, mikroskoopin ja muiden todellisuutta mittaavien keksintöjen joukkoon. Valokuvasta puhuttiin täsmällisenä ja luonnonmukaisena todellisuuden esityksenä ja näin myös suuri yleisö omaksui ajatuksen kamerasta, joka ei valehtelee. Tämä ajatusmalli säilyi elossa pitkään ja vielä vuosia myöhemmin sama traditio jatkui myös elokuvan kohdalla. Elokuva, kuten valokuvakin toimi alkuun lähinnä vain tiedemiesten apuvälineenä. Niiden arvo oli enemmän luonnontieteellistä kuin taiteellista. (Aaltonen 2006, 28–29.)

Valokuvien ja elokuvien leviämisen myötä ihmisten tapa tarkkailla näkyvää maailmaa muuttui. Kamera ja erityisesti elokuvakamera alkoi opettaa ihmisille uudenlaista perspektiivijattelua. Kameran keksiminen muutti myös sitä, miten taidetta katsottiin. Siihen asti kuvat olivat olleet ainutkertaisia maalauksia yhdessä tilassa kerrallaan. Yhtäkkiä kuka tahansa pystyi tekemään kuvan, jota voitiin monistaa loputtomasti. Myös taidemaalauksista voitiin näin tehdä kopioita ja niitä oli mahdollista katsella monessa paikassa yhtä aikaa. Taide ei enää ollut sidottuna tarkkaan harkittuun miljööseen, vaan sitä voitiin katsella vapaasti missä ympäristössä tahansa. Näin taide tuli lähemmäs katsojaa ja se sai uusia merkityksiä. (Salminen 2005, 160.)

3.2.1 Kuvallistunut havaitseminen

Tänä päivänä kuvat ympäröivät ihmistä joka puolelta. Kadut ovat täynnä mainoskuvia, lähes jokaisessa kodissa on televisio, eikä kirjojakaan voi lukea näkemättä kuvia. Tämä yksisilmäinen viestintä on johtanut siihen, että nykyihmisen tila-ajattelu on keskeisperspektiivin rakentama. Olemme niin tottuneet pitämään totuutena valokuvan perspektiiviä, ettemme enää huomaa, että havaintomme ovat ristiriidassa todellisuuden kanssa. Asian voi hahmottaa paremmin vertaamalla kameran yksisilmäistä ja ihmisen stereoper-

spektiivistä näkökenttää keskenään. Kahdella silmällä nähty tila on huomattavan erinäköinen kuin valokuva samasta tilasta. Valokuva näyttää tilan yksisilmäisenä ja pysähtyneenä, kun taas aivot kokoavat kahdella silmällä nähdyn kuvan eheäksi havainnoksi. Lisäksi näkökuvaamme täydentävät muutkin aistit, kuten tuntoaisti. Olemme kokeemuksesta oppineet, että vaikka näkökentässämme näkyvät viivat voivat näyttää vinoilta ovat ne koskettaessa suoria. Emme kuitenkaan useinkaan tiedosta kuinka kokonaisvaltainen havaintomme on, sillä olemme niin tottuneet ajattelemaan valokuvan opettaman perspektiivin mukaisesti. (Anttila 1989, 28, 32.)

Anttila (1989) muistuttaa kirjassaan, että omaa havaitsemistaan kannattaa välillä haastaa. Valokuvallisen näkemisen lisäksi on olemassa myös muita yhtä päteviä kuvausjärjestelmiä ja niihin tutustumalla oma näkeminen voi avartua. Muun muassa kubismi on kiinnostava taiteenlaji, sillä se on hyvin lähellä luonnonkansojen taidetta. Tällaisessa taiteessa korostuvat taktillis-visuaaliset kokemukset ja nähdyn todenmukaisuus. Samankaltaista taktillis-visuaalisuutta on havaittavissa myös lasten piirustuksissa ennen kuin ympäröivä kulttuuri alkaa vaikuttaa heidän näkemiseensä. Lapsi piirtää havaintojensa pohjalta ja selvittää näin näkemäänsä taiteen avulla. Valokuvalliseen näkemiseen perustuvan kulttuurin keskellä eläneelle aikuisellekin voisi välillä tehdä hyvää lapsen tavoin pysähtyä näkemisen äärelle. Kuvahahmotuksen lait ovat monimuotoisia eikä niihin ole olemassa yksiselitteisiä ohjenuoria, on lukematon määrä tapoja nähdä oikein. (Anttila 1989, 32–33.)

3.2.2 Havainto kuvasta

Silmän tehtävä on nähdä elävä maailma, ei katsoa liikkumatonta kuvaa. Sen vuoksi staattisen kuvan näkeminen onkin hyvin kiinnostava havaitsemisen muoto. Kuvat ovat näkemisen kannalta erityislaatuisia, sillä niillä on kaksoistodellisuus. Näemme viivoja tasaisella pinnalla ja samaan aikaan kykenemme havaitsemaan kasvot, kaupungin tai laivan myrskyävän meren keskellä. Kuva voi siis tavallaan olla samalla kertaa sekä litteä että kolmiulotteinen, sillä kuva havaitaan sekä sellaisenaan että asiana jota se esittää. (Gregory 1970, 32.) Kuva onkin näkemisen erikoistapaus. Länsimainen ihminen on niin tottunut katselemaan kuvia, että hän on oppinut siirtymään niiden maailmaan automaattisesti. Emme enää huomaa kuvien kaksoistodellisuutta arjessamme. Katsellessamme valokuvaa metsästä voimme jo melkein tuntea kasvien tuoksun. Hyväksymme kuvat

ikään kuin totuutena, sillä olemme niin vahvasti sisäistäneet niiden muodon. Huolimatta siitä, että oma ympäristöhavaintomme näyttää ja tuntuu erilaiselta, valokuva tuntuu silti uskottavalta ja todelta. Todellisuudessa kuva on kuitenkin lopulta aina vain kaava ja käsite, jonka kielen olemme oppineet. (Anttila 1989, 44.)

Kuvien kaksoistodellisuus tulee arjessa ilmi vasta jos näkemäänsä yrittää jäljentää litteälle pinnalle. Piirtäessä tulisi kyetä samanaikaisesti havaitsemaan sekä kuvan sisältö että muoto ja tällainen näkeminen ei ole luonteenomaista tavalliselle ympäristöhavainnollemme. Havaintomme ympäristöstä eroaa suuresti siitä, miten havaitsemme kuvia. Kuvilla on aina reunat, kun taas ihmisen ympäristöhavainto on kuin virtaus, jatkuva ja rajoiton. Tämän vuoksi ympäristöhavaintoa ei voida jäljentää kaksiulotteiseen muotoon, vaan vain toinen kuva voidaan jäljentää. (Salminen 2005, 151–152.)

Voidakseen ymmärtää kuvien sanomaa katsoja tarvitsee taitoa. Kuvan merkityksen ja sisällön hahmottaminen edellyttää kuvan näkemisen kykyä, joka hankitaan oppimisen kautta. Asiaa tutkittaessa huomattiin esimerkiksi, että tuttujenkin esineiden ja asioiden tunnistaminen kuvista oli mahdotonta afrikkalaisille, jotka eivät olleet ennen nähneet valokuvia. Näillä ihmisillä ei siis ollut hallussaan valokuvan lukemiseen tarvittavaa kieltä ennen kuin se heille opetettiin. Havainto kuvasta, kuten kaikki muukin havainnointi, on myös hyvin vahvasti kulttuurisidonnaista. Sama kuva voidaan nähdä hyvinkin erilaisena riippuen katsojan mielenkiinnonkohteista, elämäntilanteesta ja niin edelleen. (Saraste 1980, 178.) Kuvan perussisältö voi olla esimerkiksi kala. Kristillisen kulttuuriperinnön omaava henkilö voi tulkita kuvan esittävän uskontoonsa liittyvää symbolia, kun taas luonnonsuojelija voi nähdä kuvan vastuullisen kalastamisen tunnusmerkkinä. Sarasteen (1980) mukaan kuva on aina katsojalle vain ehdotus, mahdollisuus kokea ja oppia uutta. Onkin merkille pantavaa, että pelkkä kuvan aiheen tajuaminen ei riitä, vaan kuvan sanoman ymmärtäminen vaatii katsojalta mielikuvitusta ja kykyä assosiointiin. (Saraste 1980, 178–179.)

4 HAVAITSIJA

4.1 Havaittu maailmankuva

Ihminen rakentaa maailmankuvansa sen perusteella millaista tietoa hän maailmasta saa. Saadun tiedon määrä ja laatu taas riippuu siitä millaisen kulttuurin keskellä ihminen on kasvanut ja mitä kieltä hän puhuu. Elinympäristön vaikutus maailmankuvaamme on niin valtavaa ja samalla kuitenkin luonnollisen tuntuista, että vain harvoin tulemme siitä tietoiseksi. Hyvä esimerkki tästä ovat kielet. Monissa kielissä substantiivit jaetaan maskuliiniseen ja feminiiniseen luokkaan. Samat substantiivit voivat kuitenkin olla toisissa kielissä feminiinisiä ja toisissa maskuliinisia. Esimerkiksi sana avain on saksan kielessä maskuliininen ja espanjan kielessä feminiininen. Kun näitä kieliä puhuvien ihmisten mielikuvia avaimesta tutkittiin, huomattiin että saksankieliset liittivät avaimen miehisyyteen viittaavia sanoja, kuten ”kova” ja ”rosoinen”, kun taas espanjankieliset kuvailivat avainta naisellisin termein, kuten ”pikkuruinen” ja ”ihana”. Sama ilmiö toistui myös muiden substantiivien kohdalla. Muun muassa saksan kielessä feminiinistä sanaa silta kuvailtiin ”kauniiksi” ja ”hauraaksi”. Sama sana on kuitenkin espanjan kielessä maskuliininen, joten espanjalaiset kokivat sillan ”vaaralliseksi” ja ”vahvaksi”. Nämä esimerkit kertovat paljon siitä, miten voimakkaasti kieli muokkaa ajatusmaailmaamme. Kieli vaikuttaa myös siihen, miten hahmotamme tilaa. Useimmissa kulttuureissa tilasta puhutaan sitä kuvaavilla sanoilla kuten oikea ja vasen. Australialaisen kuuk thaayore-heimon kielessä ei kuitenkaan ole ollenkaan tällaisia käsitteitä, vaan he kuvailevat tilaa aina puhuen ilmansuunnista niiden nimillä; etelä, pohjoinen, itä, länsi ja niin edelleen. Heidän kielensä onkin saanut aikaan sen, että heimon jäsenille on kehittynyt uskomattoman hyvä taito hahmottaa ilmansuuntia ja omaa paikkaansa suhteessa niihin. (Kaaro 2017, 102–104.)

Mielenkiintoista on myös se, miten voimakas vaikutus kulttuurilla ja kielellä on siihen mitä ja miten näemme. Katsellessamme pilvetöntä taivasta yllämme näemme sen sinisenä. Kaikissa kielissä ei kuitenkaan ole nimeä sille mitä me kutsumme siniseksi. Minkä värisenä taivas silloin nähdään? Värien historiaa tutkittaessa on huomattu, että monissa entisajan kulttuureissa ei tunnettu sinisen käsitettä, eikä sitä ole vieläkaan kaikissa kielissä. Tämä on herättänyt tutkijoissa tiukan pohdinnan siitä näkevätkö ihmiset värejä, joille ei ole heidän kielessään kategoriaa. Asiaa on tutkittu näyttämällä Namibian him-

ba-kansalle värikortteja ja pyytämällä heitä kuvailemaan näkemiään värejä. Himba-kansan kielessä ei ole omaa sanaa siniselle, vaan sama sana käsittää sinisen, vihreän, punaisen ja violetin tummat sävyt. Vaaleanvihreää kuvaavia sanoja sen sijaan on monta. Kun näille ihmisille näytettiin kortteja, joista yksi oli sininen ja muut vihreän eri sävyissä tulos oli, että himbat joko eivät huomanneet sinisessä kortissa mitään eroa verrattuna vihreisiin kortteihin tai jos huomasivat se vei paljon enemmän aikaa verrattuna ihmisiin joille sinisen käsite oli entuudestaan tuttu. Jos siis kulttuuri ei tunne sinisen käsitettä sen jäsenet kyllä näkevät värin, mutta eivät osaa määritellä sitä. Kulttuuri toimii tavallaan suodattimena, joka poistaa näkyvistämme sen kannalta tarpeettomia asioita. Näin kulttuuri vaikuttaa voimakkaasti maailmankuvamme muodostumiseen. (Kaaro 2017, 105–106.)

Nykyajan länsimaisen ihmisen maailmankuva on tieteellisen ajattelun muovaama. Kulttuurimme myös korostaa voimakkaasti näkö- ja kuuloaistin avulla tehtyjä havaintoja. Tiedon määrä ei kuitenkaan itsessään lisää havaintojen todenmukaisuutta. Tieteellisen havaitsemisjärjestelmän heikkoutena on sen sidonnaisuus teoriaan, sillä teoriaan takeruminen karsii luovaa havainnointia. Emme enää näe ympäristöämme sellaisenaan vaan ennemminkin mielipiteemme siitä. Onkin osoitettu, että todellisuudessa tieteellinen maailmankuva ei ole millään tavoin oikeampi kuin luonnonkansojen todellisuuden kuvat. Oli ihminen sitten kasvanut missä ympäristössä tahansa hänen maailmankuvansa muotoutuu opitun mukaiseksi ja se taas vaikuttaa siihen, miten hän tulkitsee aistimuksiaan ja tekee havaintoja maailmasta. (Anttila 1989, 27, 35–36.)

4.2 Henkilökohtainen havainto

Jokainen ihminen havainnoi omalla tavallaan, näkee ja kokee oman tulkintansa maailmasta. Näemme vain sen mitä tiedämme ja millaisena katsomme. Maailman voi nähdä monena riippuen ammatistamme, kokemuksistamme ja niin edelleen. (Salminen 2005, 133.) Keskeistä henkilökohtaisessa havainnossa on kuitenkin se, että huomaamme maailmasta ne asiat, joista olemme kiinnostuneita. Asuessani vielä lapsuudenkodissani katsoimme usein yhdessä perheeni kanssa hiihtoa televisiosta. Minulle on jäänyt elävästi mieleen kuinka erilaisiin asioihin kiinnitimme huomiota. Isäni, joka on toiminut valmentajana kommentoi hiihtäjien tekniikkaa, äitini kiinnitti huomionsa iloisen värisiin

hiihtoa suihin ja minä katselin mielenkiinnolla, miten televisiolähetys oli teknisesti toteutettu. Kaikki katselimme samaa kuvavirtaa, mutta näimme sen eri tavoin.

Maailmankuvamme ja kiinnostuksenkohteemme määrittävät sen minkä osan maailmasta havaitsemme tarkasti ja mikä jää meiltä huomaamatta. Ihmisen aivoja ei ole suunniteltu näkemään kaikkea, sillä se ei olisi taloudellista. Havaintokykymme on tarkka mutta kapea, joten havaitsemme tarkasti vain pienen määrän asioita kerrallaan. Näemme joka hetki vain osan todellisuudesta ja aivot täydentävät väliin jäävät tietoaукот hyödyntäen muistojamme. (Raami 2018, 272–273.) Havainnointia voi kuitenkin myös opetella ohjaamaan. Klosowskin (2015) mukaan henkilökohtaisen havainnoinnin kehittäminen avartaa ihmisen maailmankuvaa ja auttaa synnyttämään uusia ideoita.

4.3 Miten kehittyä havaitsijana?

On helppoa havainnoida ympäristöään oman maailmakuvan ja tottumusten kautta ja kiinnittää huomiota vain tuttuihin ja turvallisiin asioihin. Tällainen havainnointi kuitenkin saa meidät hukkaamaan osan niistä mahdollisuuksista ja ideoista, joita avoimempi havainnointi voisi tuoda esiin. Jos keskitymme vain itseemme, emme kehity. (Klosowski 2015.) Havainnoinnin harjoittamisessa on kyse siitä, että oppii suuntaamaan huomionsa oikeisiin asioihin. Taiteen tohtori Asta Raami (2016) havainnollistaa tätä kirjassaan lainaamalla Sherlock Holmesin suuhun kirjoitettua lausetta ”Näen vain sen minkä tekin, tohtori Watson, mutta olen harjaannuttanut itseni huomaamaan mitä näen” (Raami 2018, 272). Mielestäni Holmesin lausahdus kuvastaa erittäin hyvin sitä mistä havainnoinnissa lopulta on kysymys. Keräämme kaiken aikaa valtavasti tietoa ympäristöstämme, mutta vain pieni osa siitä päätyy tietoisuuteemme. Jos siis aktiivisesti keskitymme valitsemaan mitä kulloinkin haluamme havaita, eteemme voi avautua täysin uusi maailma. Raami (2018) muistuttaa, että kyse ei usein olekaan siitä, että opettelisimme uutta, vaan ennemminkin siitä, että oppisimme pois meitä rajoittavista asenteista ja uskomuksista. Havaintokykymme vapautuu, jos opimme ajattelemaan avarammin ja odottamaan omalta havaintokyvyltämme enemmän. (Raami 2018, 271.)

Osallistuin syksyllä 2017 Bujaka photo camp –valokuvausleirille, jonne saapui puhujiksi arvostettuja valokuvaajia eri puolilta Eurooppaa. Koko viikosta parhaiten mieleeni jäi brittiläisen valokuvaajan Andy Gainesin luento, jossa hän kertoi suhtautumisestaan ku-

vauspaikkoihin. Gaines on erikoistunut dokumentaariseen hääkuvaukseen ja hänen kuvaustyyliinsä on paljon vaikutteita katuvalokuvauksesta. Gaines kertoi lähestyvänsä kuvauspaikkaa aina ajatellen, että sillä on hänelle varattuna jokin lahja. Kuvauspaikalle tullessaan hän havainnoi ympäristöään avoimin silmin etsien merkkiä juuri sen tilan erityispiirteestä. Gainesin luento tapahtui vanhassa hirsimökissä, joka oli pimeä ja melko arkinen. Itse olin sisään astuessani ajatellut, että emme varmasti tule kuvaamaan tässä tilassa mitään vaan siirtyisimme ulos kuvausharjoituksia varten. Yllättäen Gaines halusi kuitenkin havainnollistaa ajatustaan kuvauspaikan lahjoista juuri tuossa mökissä. Hän otti kameran käteen ja katseli hetken ympärilleen kehottaen meitä muitakin katselemaan. Samalla hän nousi seisomaan tuolin päälle ja alkoi kuvata paikalle pyytämiaän malleja katon rajassa roikkuvien hehkulamppujen läpi. Kuvista tuli todella upeita. Sen huoneen lahja Gainesille olivat nuo hehkulamput. (Ojansivu, oppimispäiväkirja 3.10.)

Gainesin ajattelumalli on hyvä esimerkki siitä, miten havainnointiaan voi kohdentaa. Havainnointikyky on kuin radio, joka on viritetty tietylle kanavalla. Havainnointikyvyn kehittymisen myötä meidän on mahdollista löytää uusia taajuuksia ja vastaanottaa näin uudenlaista informaatiota. Aluksi uusien taajuuksien havainnot voivat olla heikkoja, mutta harjoittelun myötä ne alkavat erottua selkeämmin. (Raami 2018, 274.) Havainnointikyvyn harjoittaminen perustuukin siihen, että ihminen oppii määrittämään uudelleen sen, miten ja mihin oma huomio kiinnittyy. Mitä enemmän ihminen havainnoi ympäristöään, sitä enemmän hän saa mieleensä uusia ideoita. (Klosowski 2015.)

Millä konkreettisilla keinoilla omaa havainnointiaan sitten voi kehittää? Ei ole mahdollista vain päättää alkaa katsella maailmaa uudella tavalla, vaan havainnointikykyä on harjoitettava kuten mitä tahansa muutakin taitoa. Toimittaja Thorin Klosowski (2015) on listannut blogikirjoituksessaan seitsemän tapaa joilla omaa huomiotaan voi opetella suuntaamaan uusiin asioihin. Näistä ensimmäinen on väkijoukkojen havainnointi. Tätä tehdäkseen havainnoijan kannattaa hakeutua esimerkiksi kahvilan ikkunapöytään vilkkaan kadun varrelle. Ulkona kulkevia ihmisiä tarkkailemalla voi oppia paljon ihmisten käyttäytymisestä ja suhtautumisesta toisiinsa. Toinen tapa on ”metsästäminen”. Tässä havainnoija valitsee jonkin yksityiskohtaisen havainnoitavan asian, kuten rikkinäiset ikkunat tai värin ja viettää päivän etsien sitä ympäristöstään. Aina löydettyään kohteensa havainnoija ottaa siitä kuvan ja miettii, miksi kohde on siellä missä on. Kolmas tapa on uutisten katsominen, sillä se auttaa kiinnittämään huomiota paikallisiin asioihin. Neljäntenä keinona Klosowski suosittelee liikkumaan asiantuntijoiden kanssa. Eri alojen

asiantuntijat voivat opettaa havainnoimaan ympäröivää tilaa erilaisesta näkökulmasta. Viides tapa on lähteä äänikävelylle eli kuuntelemaan ympäristöään. Se on hyvä tapa tarkastella maailmaa uudesta näkökulmasta ja harjoittaa kuuloaistia. Kuudentena tapana Klosowski kehottaa ottamaan mukaan muistiinpanovälineet, valitsemaan paikan ja menemään sinne kirjoittamaan ylös kaiken mitä siellä näkee. Tämä aktivoi aivoja seuraamaan ja huomaamaan enemmän. Havainnointikykyä voi kehittää myös haastamalla itsensä 365 päivän valokuvahaasteeseen eli ottamaan valokuvan vuoden jokaisena päivänä. Näin tehdessä joutuu pakostakin katselemaan ympäristöään avoimin silmin löytääkseen uusia kuvauskohteita vielä ensimmäisten päivienkin jälkeen. (Klosowski 2015.)

Havaintokyky kehittyy vähitellen harjaannuttamalla sitä eri tavoin. On kuitenkin hyvä muistaa, että havaitsijana ei voi koskaan olla täysin valmis vaan aina voi oppia uutta. Taitoa kannattaa kartuttaa myös havainnoimalla yhdessä toisten kanssa, jolloin tehdyistä havainnoista pääsee keskustelemaan. Havaintokyvyn kehittyessä herkkyys huomata kasvaa ja ihmisestä tulee sallivampi myös uusia havaintoja kohtaan. Hyväksyvä havainnointi kehittää myös kykyä ottaa vastaan intuitiivista tietoa. (Vilkkä, 2006, 16; Raami 2018, 37, 272.)

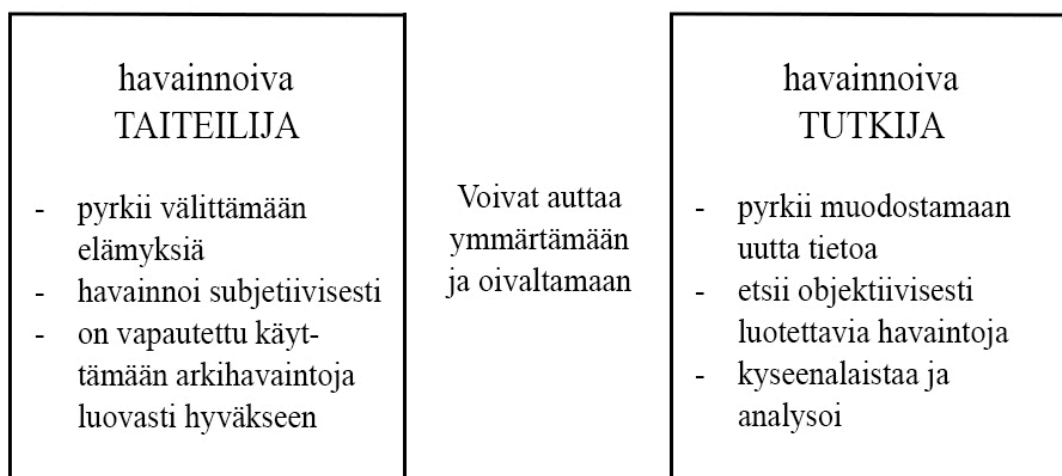
4.4 Havainnoiva kuvaaja

Kuvat syntyvät havainnoista joita kuvaaja tekee aistiensa avulla sisäisten malliensa pohjalta. Sen vuoksi havainnointi on keskeinen osa kuvaajan työtä. Erityisen tärkeää havainnointi on dokumentaariselle kuvaajalle, jonka työ on tehdä taiteellisia valintoja vaistonvaraisesti ja intuitiivisesti (Aaltonen 2006, 143). Arkihavainnoinnin kehittäminen avartaa kuvaajan maailmaa ja parantaa intuitiota, mutta dokumentaarinen kuvaaja tarvitsee työssään havainnoinnin lisäksi myös taitoa tulkita ja analysoida havainnointiaan. Dokumentaristia sitoo eettinen vastuu, mikä useissa tilanteissa vaikuttaa myös havainnointiin. Aaltosen (2006, 235) mukaan dokumentaristi on aina kytkettynä kahteen maailmaan, sosiaalihistorialliseen todellisuuteen ja taiteen tradition maailmaan. Dokumentaarinen kuvaaja tasapainoilee siis aina jossain määrin tieteen ja taiteen välillä ja on sen vuoksi pakotettu tulkitsemaan havaintojaan molemmista näkökulmista.

Kuvaaja voi tehdä työtään tieteelliseltä pohjalta, jolloin hän pyrkii objektiivisuuteen tai taiteellisesta näkökulmasta jolloin ilmaisua ei ole sidottu tosiseikkoihin. Dokumentaari-

nen kuvaus sijoittuu yleensä näiden kahden tavan välimaastoon. Varsinkin dokumenttielokuvan tekoprosessissa on paljon yhtymäkohtia tieteellisen tutkimuksen kanssa. Aaltonen (2006) sanoo, että erityisesti laadullinen tutkimus, jonka päämääränä on ymmärtää tutkittavaa ilmiötä on lähestymistavoiltaan hyvin lähellä dokumenttielokuvaa. Sekä laadullinen tutkimus että dokumenttielokuva pyrkivät selittämään kohdettaan ja oivaltamaan siitä jotain uutta. Erona niillä kuitenkin on se, että tieteellisen tutkimuksen tarkoitus on muodostaa uutta tietoa, kun taas dokumenttielokuvan tavoitteena on välittää elämyksiä. (Aaltonen 2006, 162–163.) Myös dokumentaarinen valokuva tavoittelee parempaa ymmärrystä ja totuutta tehden sen kuitenkin taiteen ehdoilla.

Ihminen havainnoi ympäristöään aina jostain näkökulmasta. Havainnointiaan harjoittaneella kuvaajalla on mahdollisuus vaikuttaa siihen missä roolissa hän havainnoi. Katsooko hän maailmaa enemmän taiteilijan vai tutkijan silmin (kuvio 2). Vaikka kuvaamisen lähtökohtana onkin yleensä taide voi tieteellisestä näkökulmasta olla myös paljon hyötyä. Se voi auttaa kuvauskohteen ymmärtämisessä ja taiteellisen työn tavoitteiden asettamisessa. Tieteellisiä havainnointitapoja hyödyntämällä voi myös hankkia tietoa dokumentin aiheesta. Esimerkiksi alussa esitelty tarkkaileva havainnointi on hyvä keino tutustua uuteen ympäristöön ja samalla oppia näkemään siitä uusia asioita. Havainnoivan kuvaajan kannalta sekä taiteilijan että tutkijan roolissa on omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Taiteilija on tutkijaa avoimempi havaitsija ja voi hyötyä myös sattuman esiin tuomista tiedoista, kun taas tutkijan tekemät havainnot ovat objektiivisempia ja analyttisempia. Kuvaajalle paras tapa havainnoida onkin liikkua näiden kahden roolin välissä ja muuntautua tarpeen mukaan taiteilijasta tutkijaksi ja toisinpäin.

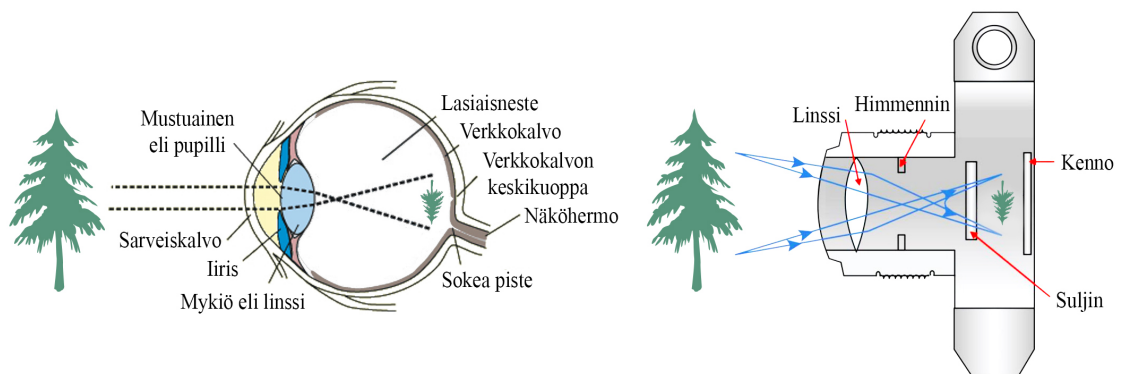


KUVIO 2. Kuvaajan rooli havaitsijana vaihtelee

5 HAVAINNOSTA KUVAKSI

5.1 Miten kamera näkee?

Olen toistuvasti korostanut, että silmä ei näe kuten kamera. Havainnoinnista puhuttaessa tämä onkin tärkeää pitää mielessä. Sen sijaan oppiaksemme ymmärtämään paremmin kameran tapaa nähdä on syytä puhua myös silmän ja kameran näköjärjestelmien yhtäläisyyksistä. Vierkens (2013) muistuttaa, että vaikka kamera ja silmä näkevät eri tavoin, niiden toiminta perustuu samoihin optisiin lainalaisuuksiin (kuvio 3). Sekä silmällä että kameralla on linssi jonka tehtävä on taittaa valonsäteitä, molemmilla on myös himmennin. Silmässä himmentimenä toimii pupilli, joka suurenee hämärässä ja pienenee kirkkaassa valossa säädellen näin sisään pääsevän valon määrää samalla tavoin kuin kameran himmenninkin tekee. Ihmissilmän ja kameran tapaa toimia yhdistää se, että lähelle tarkentaminen muuttaa taustan epätarkaksi. Sähköisesti tallentavat kamerat käsittelevät myös valoenergiaa samankaltaisesti kuin ihmissilmä. Silmässä verkkokalvon tappi- ja sauvasolut muuttavat valoenergian sähköiseksi kuvatiedoksi samalla tavoin kuin kuvakenno tekee digitaalisessa kamerassa. (Vierkens 2013, 67–68.)



KUVIO 3. Samat optisen lainalaisuudet koskevat sekä silmää että kameraa (Kaukonie-
mi; Kandimalla 2014, muokattu)

Yhtäläisyyksistä huolimatta kameran tapa nähdä eroaa silmillä tapahtuvasta havainnoinnista suuresti. Kameran näkökenttä on rajattu, kun taas ihmissilmin tehtyä havaintoa voisi kuvailla ennemminkin näkömaailmaksi (Salminen 2005, 88). 3D-tekniikan puolella kameran näkökentästä käytetään termiä näkökartio, mikä kuvaa mielestäni hyvin tilaa jonka kameran läpi näemme. Näkökartio on katkaistun pyramidin muotoinen

alue, jonka sisäpuolelle jäävät objektit ovat näkyvissä elleivät ole toistensa takana (Suopelto 2010, 10). Näkökartiossa lähellä kameraa tila on kapea, mutta kauemmas mentäessä se laajenee. Näin ollen mitä lähempänä kuvauskohde on kameraa sitä suuremman osan kameran näkökentästä se täyttää ja toisinpäin. Näkökartion ja näkömaailman eron voi hahmottaa miettimällä näkökentän etualalla seisovaa ihmistä. Kartion muotoisessa tilassa lähellä kameraa seisova ihminen voi halutessaan poistua näköpiiristä yhdellä askeleella, kun taas silmien edestä poistuva ihminen ei häviä näköpiiristä ennen kuin kävelee katsojan tai jonkin esteen taakse.

Kameran näkökartiossa myös syvyysterävyys käyttäytyy toisin kuin silmän näkömaailmassa. Ihmissilmä sopeutuu erilaisiin valotilanteisiin automaattisesti eikä voi sen vuoksi hallita näkömaailmansa syväterävyysaluetta. Kameralla syväterävyyttä taas voidaan hallita monipuolisesti aukon ja polttovälin avulla sekä kohteen etäisyyttä muuttamalla. Syväterävyys on mahdollista rajoittaa muutamaa senttiä tai säätää lähes äärettömäksi. Myös kameran terävyysalueen muoto eroaa silmästä jonkin verran. Kamera näkee tarkkana kaikki samalla etäisyydellä olevat kohteet, kun taas silmässä terävyysalue on syvyyden lisäksi myös pysty- ja vaakasuuntainen. Silmän näkemä kuva on terävä vain keskeltä ja pehmenee reunoja kohti. (Vierkens 2013, 69–70.)

Ihmisen näkömaailman ja kameran näkökartion välinen ero on tehokeino jota hyväksien käyttämällä kuvaaja voi ohjata katsojaa. Kamera ei hahmota kohteita ihmissilmän tavoin vaan kuvaajan täytyy tehdä valinta eri kuvakokojen ja tarkkuusalueiden välillä. Kamera siis periaatteessa näkee vain sen mitä ja miten kuvaaja antaa sen nähdä. Kiinnostavan muuttujan tähän tekee kuitenkin kameran ominaisuus nähdä valikoimatta. Kamera ei optimoi näkemäänsä vaan heijastaa peilin tavoin kylmästi kaiken (Salminen 2005, 170). Ihmissilmä toimii toisella lailla, joten varsinkin dokumentaariin kuviin tallentuu usein myös sellaista mitä kuvaaja ei kuvaushetkellä ole huomannut. Saraste (1980, 150) kirjoittaakin, että sattuma ja yllätys ovat yhtä aikaa sekä kuvaajan liittolaisia että vihollisia.

Oman maailmankuvansa läpi havainnoiva ihminen ja valikoimatta rajatusti näkevä kamera ovat juuri erilaisuutensa vuoksi niin vaikuttava pari. Jokaiselle kuvaajalle olisikin hyödyksi ymmärtää silmän ja kameran näkemisen erot ja yhtäläisyydet, jotta hän osaisi parhaalla mahdollisella tavalla siirtää havaintonsa kuvaksi. Vierkens (2013, 36) muistuttaa, että vaikka kuvan tekeminen ei ole matematiikkaa vaan taiteellista ilmaisua, kuvaa-

jan tulisi tuntea kameran optiset periaatteet. Kuvaaja joka tuntee kameran tavan nähdä ja osaa hyödyntää sen ominaisuuksia omien havaintojensa esittämiseen pystyy luomaan teoksia, jotka ovat enemmän kuin alkuperäinen näkökuva.

5.2 Kuvaaja ohjaa katsojaa

Kameran avulla luotu kuva on taidetta siinä missä mikä tahansa muukin tekijältään luovutusta vaativa toiminta tai tuote. Yksikään taideteos ei ole vain nappia painamalla luonnosta otettavissa. Tästä huolimatta kuvaa saatetaan katsoa kuin ikkunaa, ikään kuin katsojan ja kohteen välissä ei olisikaan mitään. Valo- tai videokuva ei kuitenkaan koskaan ole pelkkä objektiivinen todellisuuden toisinto vaan aina tekijänsä tietoisien toiminnan ja harkittujen valintojen tulos. Kuvaaja ohjaa katsojaa näkemään kohteen haluamallaan tavalla. (Saraste 1980, 138, 150.)

Dokumentaarisissa kuvissa tulkinta ja totuus kulkevat aina käsi kädessä, kuvat ovat sekä aitoja että rakennettuja samaan aikaan (Saarikoski 2016, 31). Yle Uutisten (Dokumentaarisin valokuva kiinnostaa kuvaajia, 2012) haastattelussa valokuvaaja Aki-Pekka Siinikoski sanoo että dokumenttikuva ei ole autenttinen totuus maailmasta, mutta se on totuus kuvaajan maailmasta, siitä mitä hän näkee. Tästä dokumenttaarisessa kuvauksessa mielestäni pohjimmiltaan onkin kysymys. Kuvaajan tehtävä on osata kuvittaa oma käsityksensä maailmasta. Tähän liittyy kuitenkin myös vastuu. Kuvaajalla on taito ohjata katsojaa ajattelemaan tietyllä tavalla, joten kuvaajalla on myös valta päättää millaisessa valossa hän dokumentin kohteen esittää. Sen vuoksi pidänkin sekä kuvauskohteen että kuvien katsojan kunnioittamisena sitä, että kuvaaja pyrkii aina olemaan avoin maailman eri puolille ja punnitsemaan käsityksiään monista näkökulmista ennen kuin tekee niistä taidetta. Havainnointitaitojen harjoittaminen on yksi parhaista keinoista avartaa omaa maailmankuvaa ja opetella näkemään oman todellisuuskäsityksen läpi.

Vaikka kuvaaja ohjaa katsojaa tekemillään valinnoilla, kuva voidaan silti nähdä moneksi. Kuva on alun perin kuvaajan tulkinta tekemästään havainnosta, mutta kun katsoja havaitsee kuvan hän tekee siitä oman tulkintansa. Näin kuvasta tulee tulkinnan tulkinta. (Saarikoski 2016, 19.) Kuvaaja ei siis koskaan voi täysin kontrolloida sitä, miten hänen työnsä jälki koetaan ja nähdään. Dokumenttaarisen kuvauksen vahvuus onkin juuri sen tulkinnanvaraisuudessa, sen ominaisuudessa olla yhtä aikaa tiedettä ja taidetta. Katsoja

päättää mitä hän näkee ja mitä näkemästään uskoo. Hametoja (2012) sanoo, että vaikka dokumentaarisessa valokuvassa tai elokuvassa olisi käytetty voimakkaastikin hyväksi taiteilijan vapautta ja värikynää, se saattaa olla joskus siltikin tieteellistä tutkimusta todistusvoimaisempi.

6 POHDINTA

Lähtiessäni tutkimusmatkalle havainnoinnin maailmaan en osannut aavistaa kuinka innostava retkestä tulisi. Hyvin nopeasti minulle selvisi, että havainnointi on paljon enemmän kuin näkemistä. Se on hetkessä elämistä ja todellisuuden tulkitsemista. Jokaisen ihmisen tapa havainnoida on yksilöllinen samoin kuin se, miten hän maailman kokee. Tutkimusta tehdessäni opin, että tietoista havainnointia voi tehdä monin eri tavoin. Havainnointia käytetään tieteellisenä tutkimusmenetelmänä, jolloin se on tarkkaan määriteltyä ja analyttistä, mutta myös arkihavainnoinnin avulla voi tutkia maailmaa ja oppia näkemään enemmän.

Havainnointitaitoa voi myös kehittää. Omaa havainnointia voi harjoittaa monien eri menetelmien avulla, mutta pohjimmiltaan siinä on kyse huomion suuntaamisesta oikeisiin asioihin. Havaintokyvyn kehittyessä herkkyys uusien havaintojen kohtaan lisääntyy ja ihminen alkaa katsella maailmaa avoimemmin. Mitä enemmän ihminen havaitsee sitä enemmän hän myös kyseenalaistaa näkemäänsä. Kriittinen ajattelu taas edistää luovuutta ja synnyttää uusia ideoita.

Tutkimukseni tarkoitus oli selvittää havainnoinnin merkitystä kuvaajan työssä. Minulle dokumentaarinen kuvaaminen on aina ollut tärkeä osa oman maailmani hahmottamista. Koen, että kameran läpi katseeni muuttuu ja havainnoin paremmin ympäristöäni. Halusin perehtyä tarkemmin siihen, miksi havainnointi korostuu juuri dokumentaarisessa kuvauksessa. Tutustuessani aiheeseen ymmärsin, että enemmän kuin missään muussa taiteessa dokumentaarisessa kuvauksessa tasapainoillaan jatkuvasti toden ja taiteen rajamailla. Dokumentaarinen kuvaaja tekee taidetta, joka on yhtä aikaa sekä faktaa että fiktiota. Sen vuoksi havainnointi on hänelle niin tärkeä taito. Dokumentaarisen kuvaajan on monissa tilanteissa toimittava nopeasti, lähes intuitiivisesti, saadakseen kuvattua juuri oikeat hetket oikealla tavalla. Tähän hän tarvitsee monipuolisia havainnointitaitoja. Näin ollen kehittämällä havainnointikykyään dokumentaarinen kuvaaja voi tulla myös paremmaksi työssään.

Havainnointikyvyn lisäksi kuvaaja tarvitsee taitoa käsitellä työvälinettänsä. Kamera ei näe kuten silmä ja kyetäkseen saattamaan havaintonsa kuvaksi, kuvaajan tulee tuntea kameran tapa nähdä. Parhaassa tapauksessa kuvaaja voi käyttää kameraa täydentämään

näkemäänsä ja luoda sen avulla jotain sellaista, mikä on enemmän kuin alkuperäinen havainto. Vapaasti havainnoiva, kameran näkemisen tavan tunteva kuvaaja onkin kykenevä tekemään kuvia joilla on hetken ikuistamista syvempi merkitys.

Tutkimustyö avarsi suuresti omaa tietämystäni havaitsemisesta ja antoi uusia työkaluja myös työhöni dokumentaarisena kuvaajana. Kuitenkin mitä pidemmälle pääsin sitä useampia uusia tutkimuspolkuja eteeni avautui. Huomasin, että sekä havainnoinnissa että dokumentaarisessa kuvauksessa riittäisi vielä paljon lisää tutkittavaa. Erityisesti minua jäi kiinnostamaan taiteen ja tieteen yhdistämisen ristiriitaisuus dokumentaristin työssä. Lisäksi en tässä työssäni halunnut eritellä dokumentaarisen valokuvaajan ja dokumenttielokuvaajan työtä, mutta myös näiden kahden maailman eroja voisi tutkia vielä lisää. Olisi varmasti hyödyllistä selvittää, miten dokumentaarisen valokuvaajan ja elokuvaajan havainnointi eroaa toisistaan.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu: Otava.

Ang, T. 2015. Valokuvan historia. Suom. Sarkkinen, E. Jyväskylä: Docendo. Alkuperäinen teos 2014

Anttila, L. & Valjakka, T.(toim.) 1989. Ajatus ja havainto. Kirjoituksia vuosilta 1976-1987. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Fieandt, K. 1972. Havaitsemisen maailma. 2. painos. Porvoo: WSOY.

Gregory R.L. 1970. The intelligent eye. London: Weidenfeld & Nicolshon.

Hochberg, J.E. 1964. Havaitseminen. Suom. Lepistö, L. & Stromnes, F. Jyväskylä: Gummerus. Alkuperäinen teos 1964.

Kaaro, J. 2017. Kauniimpi maailma. Kirjoituksia sielusta, taloudesta ja oikeudenmukaisuudesta. WSOY.

Neisser, U. 1976. Cognition and Reality. San Francisco: W. H. Freeman and Company.

Raami, A. 2018. Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä. 2. painos. Kustantamo S&S..

Salminen, A. & Koskinen, I.(toim.) 2005. Pääjalkainen. Kuva ja havainto. Taideteollinen korkeakoulu.

Saraste, L. 1980. Valokuva. Pakenevan todellisuuden kuvajainen. Lahti: Painosilta.

Seppänen, J. 2006. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Jyväskylä: Gummerus.

Vilkka, H. 2006. Tutki ja havainnoi. Vaajakoski: Gummerus.

Opinnäytteet

Pienimäki, M. 2000. Kuva, havainto ja todellisuus. Todellisuudesta ja kuvasta muodostuvat havainnot sekä niiden vastaavuus kuvioiden, objektien, tilan ja syvyyden suhteen. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu –tutkielma.

Saarikoski, E. 2016. Dokumentaarisia tulkintoja todellisuudesta. Turun ammattikorkeakoulun taideakatemia. Kuvataiteen koulutus. Opinnäytetyö.

Suopelto, T. 2010. Tietorakenteet ja algoritmit näkyvyystarkastelussa. Kajaanin ammattikorkeakoulu. Tietojenkäsittely. Opinnäytetyö.

Vierkens, S. 2013. Ihmisen näköaisti ja kamera. Perusteita pienen syvyysterävyiden käytölle kamerassa. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö

Verkkolähteet

Halmetoja, V. 2012. Taide on kuva totuudesta. Helsingin Sanomat. Julkaistu 3.11.2012. Luettu 7.5.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002577446.html>

Klosowski, T. 2015. How to Boost Your Observation Skills and Learn to Pay Attention. Lifehacker-blogi. Julkaistu 1.8.2015. Luettu 13.4.2018. <https://lifehacker.com/how-to-boost-your-observation-skills-and-learn-to-pay-a-1678229721>

Vanni, S. 2008. Näköjärjestelmän toiminta. Tieteessä tapahtuu 1/2008, 10–14. Luettu 10.4.2018. <https://journal.fi/tt/article/view/424/356>

Yle Uutiset: Dokumentaarinen valokuva kiinnostaa kuvaajia. Esitetty 14.7.2012. Katso 6.5.2018. <https://areena.yle.fi/1-1614881>

Painamattomat lähteet

Ojansivu, K. 2017. Oppimispäiväkirja 2.-6.10.2017

Kuvalähteet

Kuva 1:

Seppänen, J. 2006. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Jyväskylä: Gummerus.

Kuvio 1:

Neisser, U. 1976. Cognition and Reality. San Francisco: W. H. Freeman and Company.

Kuvio 3:

Kaukoniemi, J. Silmän rakenne. Volantis Oy. Luettu 13.4.2018. <http://www.volantis.fi/sivut/color-theory.html>

Kandimalla, A. 2014. How does a digital camera work? Light art academy. Julkaistu 5.11.2014. Luettu 13.4.2018. <http://lightartacademy.com/blog/basics/how-does-a-digital-camera-work/>